CORPOLOGIA

NUMERO 18
MAIG 2015



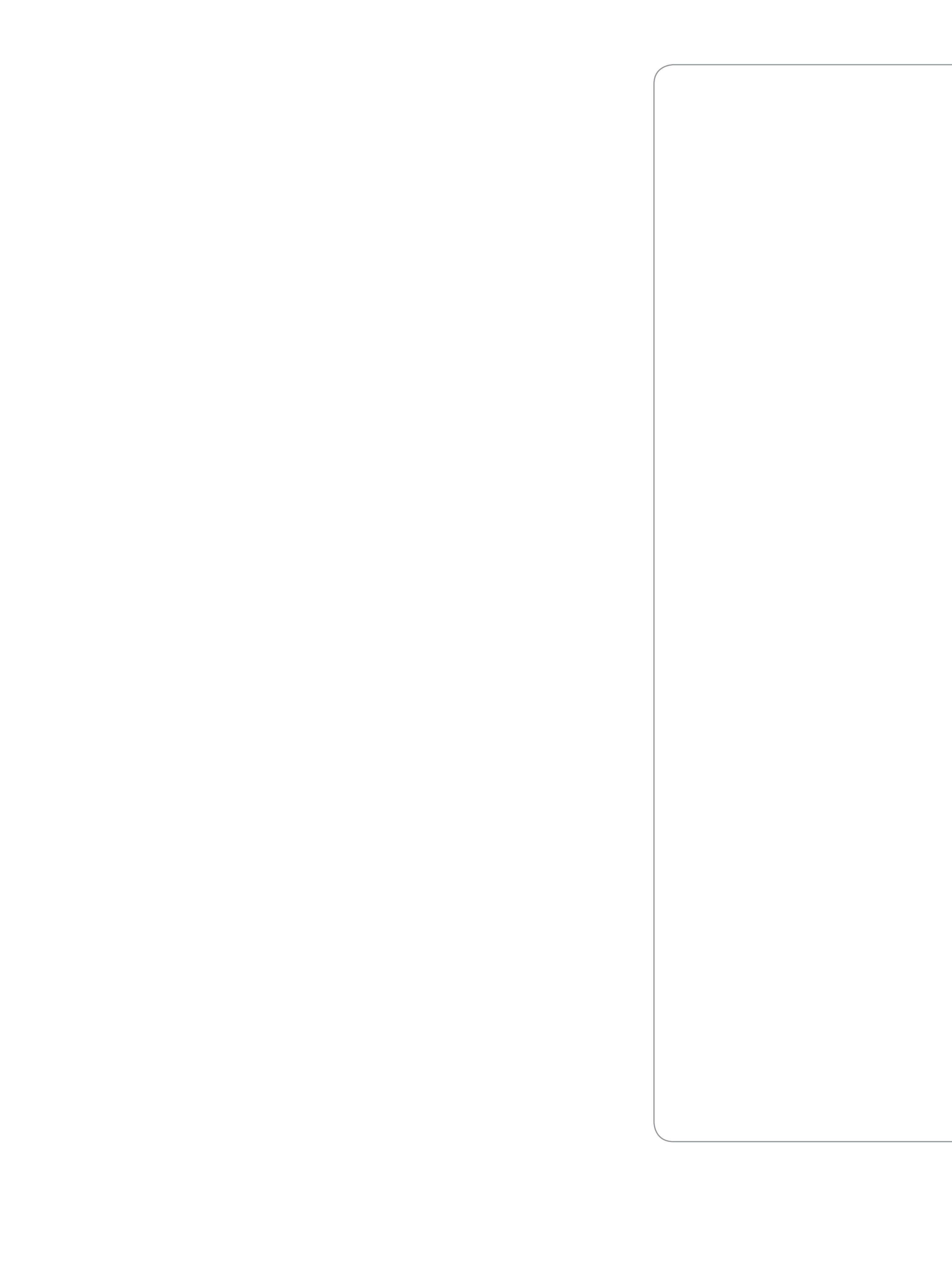
Foto Portada: Denys Blacker
Foto Contraportada: Denys Blacker
Fotògrafa: Denys Blacker, Alessia Bombaci - Antic Teatre
Coordinació: Denys Blacker
Maquetació: Paloma Orts, Nina Orteu i Denys Blacker
Traduccions: Denys Blacker, Natàlia Espinet
Correccions: Natàlia Espinet

Dipòsit Legal: Gl.1553-2012
ISSN 2014-8178

Organitzat per l'Associació Gresol
Amb el suport de l'Antic Teatre



18
CORPOLOGIA



CORPOLOGIA és una trobada independent i lliure de persones interessades en explorar temes de presència i acció i per a poder presentar les seves obres en directe. El format de les obres és lliure i d'una màxima durada de 5 minuts cadascuna.
El grup estarà obert a propostes d'altres creador@s de totes les disciplines. Normalment treballem sense muntatge tècnic ni escenogràfic i cada persona porta tot el que necessiti. Després de cada trobada qualsevol persona que hagi estat present, pot contribuir a la revista CORPOLOGIA amb textos i/o imatges de les seves opinions, idees i reaccions.
informació i propostes: info@gresolart.com

CORPOLOGIA 18 es va celebrar el 6 i 7de desembre de 2014 a L'Antic Teatre, Barcelona. A la 18ª trobada hi han participat 28 artistes i un públic nombrós. Corpologia segueix creixent. Hem creat un espai únic d'intercanvi i de mútua comprensió on qualsevol persona pot presentar obres, pensaments, idees, inquietuds, opinions, en definitiva, qualsevol forma d'expressió que parteixi de la presència i de l'acció. Junt@s celebrem la nostra llibertat, igualtat i fraternitat. Els temps són fràgils i entre desastres i crisis estem creant una nova manera de fer per a poder afrontar la incertesa econòmica i social que vivim. És important per nosaltres mantenir la independència de la trobada i la revista i l'aconseguim a base de la construcció de relacions i sinergies basades en els valors humans, l'altruisme i la creativitat.
Junt@s estem construint una riquesa comuna que no té preu.

CORPOLOGIA es un encuentro independiente y libre de personas interesadas en explorar los temas de presencia y acción y para poder presentar sus obras en directo. El formato de las obras es libre y de una máxima duración de 5 minutos cada una.
El grupo estará abierto a propuestas otros creador@s de todas las disciplinas. El espacio es sencillo con un escenario de cajas de madera y mínima iluminación. Trabajamos sin montaje técnico ni escenográfico y cada persona tendrá que traer todo lo que necesite. Después de cada encuentro cualquier persona que haya estado presente, puede contribuir a la revista CORPOLOGIA con textos y/o imágenes de sus opiniones, ideas y reacciones.
información y propuestas: info@gresolart.com

CORPOLOGIA 18 se celebró el 6y 7 de diciembre de 2014 en el Antic teatre, Barcelona. En el 18ª encuentro han participado 28 artistas y un público numeroso. Corpologia sigue creciendo. Hemos creado un espacio único de intercambio y de mutua comprensión donde cualquier persona puede presentar obras, pensamientos, ideas, inquietudes, opiniones, en definitiva, cualquier forma de expresión que parta de la presencia y de la acción. Junt@s celebramos nuestra libertad, igualdad y fraternidad. Los tiempos son frágiles y entre desastres y crisis estamos creando una nueva manera de hacer para poder afrontar la incertidumbre económica y social que vivimos. Es importante para nosotros mantener la independencia del encuentro y la revista y lo conseguimos a base de la construcción de relaciones y sinergias basadas en los valores humanos, el altruismo y la creatividad.
Junt@s estamos construyendo una riqueza común que no tiene precio.

18
CORPOLOGIA



ENTREVISTA A ANGIE BONINO
REFLEXIÓ D'UN ESPECTADOR

6 DE DESEMBRE

MARCELA ANTUNES - ¿CUANTO DE NOSOTROS MISMOS HAY AHÍ?
PERE SOUSA - LA SAGRADA EMILIA
MONTSE SERÓ - DEIXANT ANAR
ABEL LOUREDA - ACCIÓ ONÍRICA V
BEATRIU CODONYER - ST
EMMA REGADA - ENCONTRES
COLECTIVO ALBASTRU - NUMĂR 3
AYAKO ZUSHI - CRISÁLIDA
ISIL SOL VIL - LLAST COLONIAL
JOSEP MASDEVALL - ST
JOAN CASELLAS - IL.LUMINACIÓ SONORA
PALOMA ORTS - COMUNITATS TEMPORALS
ANNA BANOVIEZ - DESBORDES
CARLUS CAMPS - EL PATROCINADOR

7 DE DESEMBRE

ELVIRA SANTAMARIA I BRIAN PATTERSON - ST
ANGIE BONINO - UNA HAMBURGUESA
LESLEY YENDELL - LX5
ESTER XARGAY - MUNTANYA
COLECTIVO ALBASTRU - NUMĂR 31
ROTNIP - BRICOFILIA 15
GEMA BALLESTEROS - EL NEGRO NO ES UN COLOR
ONA MESTRE - AIRE
MIREIA ZANTOP - ESCLAU
MARTA VERGONYÓS - ENTREMIG
DENYS BLACKER - FLUOR
SILVIA ANTOLIN - ST
NIEVES CORREA I ABEL LOUREDA - D'ÓSSOS I ROSES II

SOBRE LA PERFORMANCE “UNA HAMBURGUESA”
ENTREVISTA A ANGIE BONINO (15/01/2015)

Realitzada por Andrea Díaz Mattei, investigadora, crítica i curadora d'art contemporani
Angie Bonino, artista multidisciplinaria, www.angiebonino.com

El 7 de desembre de 2014, en el marc del Festival Corpologia 18, Angie Bonino realitza una performance inspirada en una altra acció coneguda com Andy Warhol menjant una hamburguesa, la qual remet a l'any 1982, quan el cineasta danès Jorden Leth va dirigir un documental titulat “66 scenes from America “, on registra diferents escenes de la vida nord-americana quotidiana.

ADM: Digues-me Angie, per què vas escollir en aquest context i moment històric re-visitar, re-fer i re-actualitzar la performance d'Andy Warhol “Hamburguer” (1982).

Veient la idea del subjecte contemporani -que es manté fins ara. En realitat és un model de persona en què d'alguna manera tots estem immersos, tant els que volem sortir d'aquest estereotip, com els que estan còmodes en ell, és com si hi hagués una forta tensió per inserir-nos o sortir-nos d'això.

ADM: Tu parles d'una subjectivitat subjacent, com que el sistema imprimeix un cert tipus de subjectivitat i sorgeix conflicte en això?

AB: Al que em refereixo és a la idea que el sistema que hi ha actualment, implantat, és un sistema que et pensa, no vol que tu et pensis. Té molt a veure amb la idea del panòptic de Bentham, amb el fet que puc veure-ho tot però tu no em veus a mi, de què parlava Michel Foucault. Jo t'analitzo i així s'utilitza una intel·lectualitat, unes ciències socials per portar als meus interessos el teu propi pensament. Warhol em sembla una icona que evidencia això magníficament, amb tota la seva teatralitat, d'una banda bastant sofisticada i per una altra força vulgar. És tan directe que arribes a veure la seva falta de subtilesa. Pots arribar a veure què és “ser” com a individu, però hauríem de traduir-ho en el poc autèntic que podríem “ser”, és el joc de la pèrdua de l'autenticitat i aquest joc de rol que estem jugant tota l'estona – encara que en realitat és un joc que ens han estipulat i ens ve implantant. Dins això apareix l'ésser que és només consumista, l'ésser superflu que va a la moda, i que no aprofundeix, perquè aprofundir et fa confrontar-te a tu mateix. Mentre tu tens una idea de la recerca de la veritat a través d'una realitat i una coherència, i trobes en tu moltíssima bogeria, i estupidesa a més, com pots acceptar això autocríticament ? Llavors la millor manera (de superar aquesta contradicció) és oblidar que està succeint i ser un subjecte “Andy Warhol”. Ell està dient a tothom, no només que és un ciutadà nord-americà i menja hamburguesa sinó que la seva imatge, la seva estètica, el seu pentinat, les seves maneres, tot el que et ven, va lligat a la seva imatge de multinacional que ell es menja plàcidament amb el seu ketchup inclòs.

ADM: Entenc que tu parles d'una subjectivitat general que és produïda per un sistema, la qual intenta envair tot el món. Però alhora, aquesta performance produeix un punt d'angoixa ... aquest petit acte, condueix a una certa inquietud, una certa angoixa en l'espectador. Per què creus que passa això?

AB: Perquè et mostra el fet de la bogeria en què estem immersos, i també la manera com els mitjans de comunicació s'han convertit en una arma bèl·lica, mediàtica. I parlo de la meva performance específicament, no estic parlant del model de Warhol. Warhol va ser l'element que vaig escollir perquè em servia per a... A la meva performance, el vídeo que col·loco darrera són imatges televisives en les quals tu veus guerres com la dels països àrabs, però clar, el que tu veus és el que ells van voler que nosaltres

veiéssim. És un sistema de poder i control que utilitza els mitjans de comunicació com una arma bèl·lica. Et bombardeja amb la informació que ells decideixen que tu vols tenir. D'altra banda vaig buscar evidenciar aquest joc, que no se sosté en si mateix però segueix traient noves estratègies per perpetuar-se. El que té el poder dels mitjans de comunicació com a arma, legitima i imposa el que has de pensar.

ADM: Llavors, per què creus tu que ho has pogut acabar l'hamburguesa ?, com ho relaciones justament amb això anterior que dius?

AB: L'acció és simple, jo entro a l'espai, amb una cadira, em sento, agafo l'hamburguesa a la manera que Warhol ho fa al seu vídeo, em menjo l'hamburguesa mentre darrere hi ha un vídeo que passa totes aquestes imatges de guerra, bèl·liques, d'enfrontaments, esclavitud en el treball, imatges de màquines, de producció de tecnologia, etc. Vaig voler recollir, amb el vídeo, eines que es fan servir per perpetuar les mesures de control al món. Mentrestant, jo em menjava l'hamburguesa però no sabia si ho acabaria com Andy Warhol dient "Hola, sóc Andy Warhol i m'he menjat una hamburguesa". D'una banda sóc vegetariana pel que em costaria menjar una hamburguesa, però si fos per a una performance ho hagués fet, encara que no sabia fins a quin punt podia arribar a ser jo mateixa. Vaig decidir que el que en el moment surti, això seria. Quan era allà, i ja havia comprat al Mc Donald's, un lloc al que jo normalment no vull comprar, m'acabaria menjant coses que jo no em vull menjar, sumat al que tenia al vídeo darrere, amb la lletra de la cançó Killing in the name, de Rage against the machine, que és molt fort, que et diu desperta't, aixeca't i totes aquestes coses ... sabent això, les imatges que aquell mateix matí havia editat -com és performance tot-, havia d'editar jo mateixa el vídeo aquest mateix dia al matí, perquè sinó, no hagués pogut tenir l'adrenalina, l'actualitat per poder tenir aquesta emocionalitat necessària. Llavors, quan estava menjant, en sentir tot això vaig pensar "jo no sóc Andy Warhol, jo no sóc un subjecte absorbit per aquest sistema, jo no tinc ganes de seguir el joc, de ser un subjecte alienat que es menja una hamburguesa d'una transnacional que està venent un model que no comparteixo ".

ADM: Però no creus que posar de manifest aquesta "banalitat" és el que provoca aquesta incomoditat en l'espectador?

AB: D'una banda si i d'altra banda no. Crec que a la humanitat hi ha ingenuïtat però també cinisme. Intentar ser conseqüent amb si mateix mereix un treball intern de cada persona, llavors o es fa o no es fa. I és molt fàcil portar-se pels mitjans de comunicació.
ADM: I creus que has aconseguit en la teva performance aquest efecte en l'audiència?

AB: És difícil de saber-ho. Tant el vídeo funcionava per la seva potència com l'acció funcionava per la seva potència. I ajuntar les dues em semblava que era una explosió sensorial. La forma en què vaig acabar la performance és una forma de fer front, de resistència, d'intentar canviar el paradigma. Jo vaig acabar la meva performance dient "Jo no sóc Andy Warhol" i a més no em vaig acabar aquesta hamburguesa que com també vaig dir "era impossible de menjar per a mi". No ho havia planificat així, però realment es va donar així.

ADM: Moltes gràcies Angie, i salut!

SOBRE LA PERFORMANCE UNA HAMBURGUESA
ENTREVISTA A ANGIE BONINO (15/01/2015)

Realizada por Andrea Díaz Mattei, investigadora, crítica y curadora de arte contemporáneo.
Angie Bonino, artista multidisciplinaria. www.angiebonino.com

El 7 de diciembre de 2014, en el marco del Festival Corpología 18, Angie Bonino realiza una performace inspirada en otra acción conocida como Andy Warhol comiendo una hamburguesa, la cual remite al año 1982, cuando el cineasta danés Jorden Leth dirigió un documental titulado "66 scenes from America", donde registra diferentes escenas de la vida norteamericana cotidiana.

ADM: Dime Angie, por qué escogiste en este contexto y momento histórico re-visitar, re-hacer y re-actualizar la performance de Andy Warhol "Hamburguer"(1982).

AB: Estuve revisando mucho material de vídeo, para hacer algunos proyectos, y ya tenía en la mira hace tiempo trabajar con obras de Andy Warhol. Quería escoger alguna, por que es un material muy propicio para hacer un análisis de cuánta repercusión tuvo y tiene su pensamiento, el cual, de alguna forma, avaló al modelo del sistema, al estereotipo de sujeto dentro del sistema que nos vendía el mercado en su pasaje del "capitalismo" al "neoliberalismo". Viendo la idea del sujeto contemporáneo –que se mantiene hasta ahora. En realidad es un modelo de persona en el que de alguna forma todos estamos inmersos, tanto los que nos queremos salir de ese estereotipo, como los que están cómodos en él, es como si hubiera una fuerte tensión por insertarnos o salirnos de esto.

ADM: ¿Tú hablas de una subjetividad subyacente, como que el sistema imprime un cierto tipo de subjetividad y surge conflicto en ello?

AB: A lo que me refiero es a la idea de que el sistema que existe actualmente, implantado, es un sistema que te piensa, no quiere que tú te pienses. Tiene mucho que ver con la idea del panóptico de Bentham, con el hecho de que puedo verlo todo pero tú no me ves a mí, del que hablaba Michel Foucault. Yo te analizo y así se utiliza una intelectualidad, unas ciencias sociales para llevar a mis intereses tu propio pensamiento. Warhol me parece un icono que evidencia esto magníficamente, con toda su teatralidad, por una parte bastante sofisticada y por otra bastante vulgar. Es tan directo que llegas a ver su falta de sutileza. Puedes llegar a ver qué es "ser" como individuo, pero tendríamos que traducirlo en lo poco auténtico que podríamos "ser", es el juego de la pérdida de la autenticidad y este juego de rol que estamos jugando todo el tiempo - aunque en realidad es un juego que nos han estipulado y nos vienen implantando. Dentro de esto aparece el ser que es solo consumista, el ser superfluo que va a la moda, y que no profundiza, porque profundizar te hace confrontarte a ti mismo. Mientras tú tienes una idea de la búsqueda de la verdad a través de una realidad y una coherencia, y encuentras en ti muchísima locura, y estupidez además, ¿cómo puedes aceptar esto autocríticamente?. Entonces la mejor manera (de superar esta contradicción) es olvidarte de que está sucediendo y ser un sujeto "Andy Warhol". Él está diciendo a todos, no sólo que es un ciudadano estadounidense y come hamburguesa sino que su imagen, su estética, su peinado, sus maneras, todo lo que te vende, va ligado a su imagen de multinacional que él se come plácidamente con su ketchup incluido.
ADM: Entiendo que tú hablas de una subjetividad general que es producida por un sistema, la cual intenta invadir todo el mundo. Pero a la vez, esta performance produce un punto de angustia… este pequeño acto, conduce a una cierta inquietud, una cierta angustia en el espectador. ¿Por qué crees que pasa esto?

AB: Porque te muestra el hecho de la locura en la que estamos inmersos, y también la forma en que los medios de comunicación se han convertido en un arma bélica, mediática. Y hablo de mi performance específicamente, no estoy hablando del modelo de Warhol. Warhol fue el elemento que escogí porque me servía para... En mi performance, el vídeo que coloco detrás son imágenes

televisivas en las cuáles tú ves guerras como la de los países árabes, pero claro, lo que tú ves es lo que ellos quisieron que nosotros viéramos. Es un sistema de poder y control que utiliza los medios de comunicación como un arma bélica. Te bombardea con la información que ellos deciden que tú quieres tener. Por otro lado busqué evidenciar este juego, que no se sostiene en si mismo pero sigue sacando nuevas estrategias para perpetuarse. El que tiene el poder de los medios de comunicación como arma, legitima e impone lo que tienes que pensar.

ADM: Entonces, ¿por qué crees tú que no has podido acabar la hamburguesa?, ¿cómo lo relacionas justamente con esto anterior que dices?

AB: La acción es simple, yo entro al espacio, con una silla, me siento, cojo la hamburguesa a la manera en que Warhol lo hace en su vídeo, me como la hamburguesa mientras detrás hay un vídeo que pasa todas estas imágenes de guerra, bélicas, de enfrentamientos, esclavitud en el trabajo, imágenes de maquilas, de producción de tecnología, etc. Quise recoger, con el vídeo, herramientas que se usan para perpetuar las medidas de control en el mundo. Mientras, yo me comía la hamburguesa pero no sabía si iba a terminarlo como Andy Warhol diciendo "-Hola, soy Andy Warhol y me he comido una hamburguesa". Por una parte soy vegetariana por lo cuál me iba a costar comer una hamburguesa, pero si fuera para una performance lo hubiera hecho, aunque no sabía hasta qué punto podía llegar a ser yo misma. Decidí que lo que en el momento salga, eso sería. Cuando estaba allí, y ya había comprado en el Mc Donald's, en un sitio que yo normalmente no quiero comprar, me iba a terminar comiendo cosas que yo no me quiero comer, sumado a lo que tenía en el vídeo detrás, con la letra de la canción Killing in the name, de Rage against the machine, que es muy fuerte, que te dice despiértate, levántate y todas esas cosas… sabiendo esto, las imágenes que esa misma mañana había editado -como es performance todo-, tenía que editar yo misma el vídeo ese mismo día en la mañana, porque sino, no hubiera podido tener la adrenalina, la actualidad para poder tener esa emocionalidad necesaria. Entonces, cuando estaba comiéndola, al sentir todo eso pensé "yo no soy Andy Warhol, yo no soy un sujeto absorbido por este sistema, yo no tengo ganas de seguir el juego, de ser un sujeto enajenado que se come una hamburguesa de una transnacional que está vendiendo un modelo que no comparto".

ADM: ¿Pero no crees que poner de manifiesto esta "banalidad" es lo que provoca esta incomodidad en el espectador?

AB: Por un lado sí y por un lado no. Creo que en la humanidad hay ingenuidad pero también cinismo. Intentar ser consecuente consigo mismo amerita un trabajo interno de cada persona, entonces o se hace o no se hace. Y es muy fácil llevarse por los medios de comunicación.

ADM: ¿Y crees que has logrado en tu performance ese efecto en la audiencia?

AB: Es difícil de saberlo. Tanto el vídeo funcionaba por su potencia como la acción funcionaba por su potencia. Y juntar ambas me parecía que era una explosión sensorial. La forma en que terminé la performance es una forma de hacer frente, de resistencia, de intentar cambiar el paradigma. Yo terminé mi performance diciendo "Yo no soy Andy Warhol" y además no me terminé esa hamburguesa que como también dije "era imposible de comerla para mi". No lo había planificado así, pero realmente se dio así.

ADM: Muchas gracias Angie y salud!

REFLEXIÓ D'UN ESPECTADOR
ADELAIDE MARESCA

"Transforma el teu cos sencer en visió, fes-te mirada." Rumi

El martell de la colonització desperta els nostres antics ancestres.
Els esclaus pugen a escena sota l'aspecte de claus.
Cada un de nosaltres té un clau per redimir.
Aquestes imatges poderoses de les dues " accions " de Denys Blacker / Isil Sol Vil i Mireia Zantop connecten el públic a la realitat, el fan participar simultàniament del passat i del present.
L'actualitat està en permanent moviment, el temps en evolució, de manera que els sons dels diaris no toquen com ho feien fa 2 anys dins els dits d'un artista, que és qui està deconstruint la seva estructura musical. (Rotnip)
També el sabor dels diaris és diferent. Una taca negra d'homes devoren, empassen sense aire les paraules en el paper, transformant-se en pantomimes del teatre real: la vida. (Col·lectiu Albastru)
Els mitjans de comunicació ens estan robant l'alè, som presoners de la immediatesa. El públic com a testimoni assisteix al rebufar, al sufocar-se de la persona que paga les despeses d'una activitat cultural: el Patrocinador. Al nostre voltant hi ha un altre replicador, encara deixant-se portar maldestrament en la seva sopa de cultura. (Carlus Camps)

En el cub negre de l'Antic Teatre, els "Performers de Corpologia" comparteixen l'espai físic i mental, no hi ha rols, cadascun pot presentar i crear la " acció "; tots caminen sobre un mateix fil. Molts artistes es barregen entre el públic, es transformen en espectadors participatius, eliminen la distància llunyana de l'escenari (Joan Casellas); altres fan " aixecar el cul " al públic amb veu dominant i prepotent, creant una sensació de molèstia (Isil Solvil); altres se sorprenen de la seva pròpia acció, a causa d'un imprevist inesperat que els fa perdre el desenvolupament ben plantejat, i el sotmeten a la improvisació (Nieves Correa i Abel Loureda).

La preocupació constant de cada artista per deixar net l'escenari en entrar i en sortir dóna cada acció, ho he percebut com component (ingredient) feble de la visió completa d'un hora i mitja de la representació / acció.

Cada acció té el seu temps i el seu espai, però l'escenari és únic. Hauria trobat més veritable poder mirar les petjades de totes les accions recollides en un únic rastre de la representació / acció. No hi havia senyal a les nostres imatges visuals de públic d'un únic cos d'acció.
La poderosa presència escènica d'alguns artistes ha reemplaçat l'absència de presència escènica d'altres.

" Desenvolupant l'habilitat de veure el món des del punt de vista d'altres persones, tenim una forma de veure pels nostres punts cecs, de la manera que li demanem consell o un punt de vista diferent a un amic si estem encallats. Com podem moure les nostres percepcions per poder sortir de la nostra visió limitada del món?" - John Seymour.

REFLEXIÓN DE UN ESPECTADOR
ADELAIDE MARESCA

"Transforma tu cuerpo entero en visión, hazte mirada." Rumi

El martillo de la colonización despierta nuestros antiguos ancestros.
Los esclavos suben a escena bajo el aspecto de clavos.
Cada uno de nosotros tiene un clavo por redimir.
Esas imágenes poderosas de las dos "acciones" de Denys Blacker/Isil Sol Vil y Mireia Zantop conectan el publico a la realidad, le hacen participar simultáneamente del pasado y del presente.
La actualidad está en permanente movimiento, el tiempo en evolución, de manera que los sonidos de los periódicos no tocan como lo hacían hace 2 años dentro los dedos de un artista, que es quién está deconstruyendo su estructura musical. (Rotnip)

También el sabor de los periódicos es diferente. Una mancha negra de hombres devoran, tragan sin aire las palabras en el papel, trasformándose en pantomimas del teatro real: la vida. (Colectivo Albastru)
Los medios de comunicación nos están robando el aliento, somos prisioneros de lo inmediato. El público como testigo asiste al resollar, al sofocarse de la persona que paga los gastos de una actividad cultural: el Patrocinador. A nuestro alrededor está otro replicador, todavía dejándose llevar torpemente en su sopa de cultura. (Carlus Camps)

En el cubo negro del Antic Teatre, los "Performers de Corpologia" comparten el espacio físico y mental, no existen roles, cada uno puede presentar y crear la "acción"; todos caminan sobre un mismo hilo. Muchos artistas se mezclan entre el público, se transforman en espectadores participativos, eliminan la distancia lejana del escenario (Joan Casellas); otros hacen "levantar el culo" al público con voz dominante y prepotente, creando una sensación de molestia (Isil Solvil); otros se sorprenden de su propia acción, debido a un imprevisto inesperado que les hace perder el desarrollo bien planteado, y lo someten a la improvisación (Nieves Correa i Abel Loureda).

La preocupación constante de cada artista por dejar limpio el escenario al entrar y al salir da cada acción, lo he percibido cómo componente (ingrediente) débil de la visión completa de un hora y media de la representación/acción.

Cada acción tiene su tiempo y su espacio, pero el escenario es único. Habría encontrado mas verdadero poder mirar las huellas de todas las acciones recogidas en un único rastro de la representación/acción. No había señal en nuestras imágenes visuales de público de un único cuerpo de acción.
La poderosa presencia escénica de algunos artistas ha reemplazado la ausencia de presencia escénica de otros.

"Desarrollando la habilidad de ver el mundo desde el punto de vista de otras personas, tenemos una forma de ver por nuestros puntos ciegos, de la manera en que le pedimos consejo o un punto de vista distinto a un amigo si estamos encallados. ¿Cómo podemos mover nuestras percepciones para poder salir de nuestra visión limitada del mundo?" - John Seymour.

6 DESEMBRE

MARCELA ANTUNES

QUANT DE NOSALTRES MATEIXOS HI HA AQUÍ?

¿CUANTO DE NOSOTROS MISMOS HAY AHÍ?

'Em moriré de vell i no acabaré de comprendre l'animal bípede que anomenen home, cada individu és una varietat de la seva espècie.'
Miguel de Cervantes
La base inicial del projecte va ser crear una interfície entre el moment performàtic - on el meu propi cos passa per una experiència real, no escènica - i la fotografia.
Buscant l'intercanvi entre l'acció i la fotografia desitjo que la poètica entre aquests dos mitjans portin una reflexió sobre qüestions ètiques, polítiques, individuals i col·lectiva-social.
Cos Interacció Imatge
Art i vida
El treball artístic és l'exercici del sensible, és aventurar-se, a través de la creació, buscant relacions entre les maneres de viure en la contemporaneïtat. És un laboratori que cerca la comprensió entre el que ens és el diferent, i fomenta la interacció amb els mateixos, creant així un exercici polític del sensible.
L'art com a exercici experimental és el camí que busco, ja que per crear cal tenir dubtes, provar, sentir-se lliure ...
Així, dic en primera persona, que només és possible crear art i viure d'acord amb el que creiem: la pròpia vida, el propi art, els afectes.
I tot i les crisis que provoca tot això, encara creure en la creació i en les relacions, ja que només així podrem recrear i reinventar el món i a nosaltres mateixos. Etern estat de no permanència, que únicament és possible de comprendre per l'exercici diari de fer art, de viure.

'Me moriré de viejo y no acabaré de comprender al animal bípedo que llaman hombre, cada individuo es una variedad de su especie.'
Miguel de Cervantes

La base inicial del proyecto fue crear una interface entre el momento performatico – donde mi propio cuerpo pasa por una experiencia real, no escénico – y la fotografía.
Buscando el intercambio entre la acción y la fotografía deseo que la poética entre esos dos medios traigan una reflexión sobre cuestiones éticas, políticas, individuales y colectiva-social.
Cuerpo Interacción Imagen
Arte y vida
El trabajo artístico es el ejercicio del sensible, es aventurarse, a través de la creación, buscando relaciones entre los modos de vivir en la contemporaneidad. Es un laboratorio que busca la comprensión entre lo que nos es el diferente, y fomenta la interacción con los mismos, creando así un ejercicio político del sensible.
El arte como ejercicio experimental es el camino que busco, pues para crear es necesario tener dudas, probar, sentirse libre…
Así, digo en primera persona, que solo es posible crear arte y vivir de acuerdo con lo que creemos: la propia vida, el propia arte, los afectos.
Y a pesar de las crisis que provoca todo eso, aún creer en la creación y en la relaciones, pues sólo así podremos recrear y reinventar el mundo y a nosotros mismos. Eterno estado de no permanencia, que únicamente es posible de comprender por el ejercicio diario de hacer arte, de vivir.



PERE SOUSA

LA SAGRADA EMÍLIA

LA SAGRADA EMILIA

La Sagrada Emília, una història d'amor.
William Shakespeare posa a la veu de Julieta, en el segon acte, segona escena, al jardí dels Capulets, la següent frase; "la rosa no deixaria de ser rosa i escampar la seva olor encara que es digui d'una altra manera", quan parla amb el Romeu de la maledicció dels seus cognoms. Gertrude Stein escriu al 1913 un llanguíssim poema ple de paranys lingüístics i de contrasentits que anomenaria La Sagrada Emília després de proposar aquest títol a Apollinaire i Picasso, Picasso, tan poc avesat en el món de la poesia, es va limitar a dir que La Sagrada Emília era la de Gaudí, a Apollinaire li va encantar el títol del poema. Dins d'aquest poema trobem el vers "una rosa és una rosa és una rosa és una rosa", clarament inspirat en les paraules de Julieta. I continuant amb el sil·logisme, la Sagrada Emília d'en Gaudí també és una història d'amor, d'un petit Toni beat, però enamorat també d'aquesta nena que ve de Barcelona, la ciutat dels pecats.
El text està dividit en tres parts, una introducció envers el

La Sagrada Emilia, una historia de amor.
William Shakespeare pone en boca de Julieta, en el segundo acto, segunda escena, en el jardín de los Capuletos, la siguiente frase; "La rosa no dejaría de ser rosa y esparcir su olor aunque se dijera de otra manera", cuando habla con Romeo de la maldición de sus apellidos. Gertrude Stein escribe 1913 un larguísimo poema lleno de trampas lingüísticas y de contrasentidos que titularía La Sagrada Emilia después comentarlo con Apollinaire y Picasso, Picasso, tan poco acostumbrado al mundo de la poesía, se limitó a decir que La Sagrada Emilia era la de Gaudí, a Apollinaire le encantó el título del poema. Dentro de este poema encontramos el verso "una rosa es una rosa es una rosa es una rosa", claramente inspirado en las palabras de Julieta. Y continuando con el silogismo, la Sagrada Emilia de Gaudí también es una historia de amor, de un pequeño Toni beato, pero enamorado también de esta niña que viene de Barcelona, la ciudad de los pecados.



somni del petit Gaudí una nit d'estiu, ...somiava que era tat petit com un polsim, somiava amb l'Emília...somiava en la construcció d'un temple en el seu honor. La segona part conté dos conceptes prou diferents, d'una banda; Què necessita el petit Gaudí per construir el temple? Com és molt beat imagina un temple expiatori dels pecats, i busca tots els elements arquitectònics necessaris, com un conjunt de bricks de Lego, "sagristies, cimbori, claustre i nau central, cripta i campanars...", una vegada disposa de la llista dels elements, busca els pecadors i els demana que donin, a part dels seus pecats, els maons, els bricks per fer la gran construcció. Dóna'm dóna'm.. que ens recorda la Sextina d'Enric Casasses. Per construir el seu somni emprarà tot el temps del món, però quan veu a l'Emília pujant per l' escala helicoïdal fins al no-res, li pregunta; Emília, on vas? - enlloc. – vull venir enlloc, vull venir enlloc amb tu. El somni s'esvaeix, ho deixa tot per anar enlloc darrera l'Emília i la seva obra resta inacabada.
Aquesta última escena sense l'escala helicoïdal i canviant l'Emília per la mama, pertany a un conte de Salvat-Papasseit publicat en els escrits "Els nens de la meva escala", un viatge per anar enlloc.
So great so great Emily. Sew grate sew grate Emily.

El texto está dividido en tres partes, una introducción sobre el sueño del pequeño Gaudí una noche de verano, ... soñaba que era tan pequeño como un polvillo, soñaba con Emilia ... soñaba con la construcción de un templo en su honor. La segunda parte contiene dos conceptos bastante diferentes, por un lado; ¿Qué necesita el pequeño Gaudí para construir el templo ?, Como es muy beato imagina un templo expiatorio de los pecados y busca todos los elementos arquitectónicos necesarios, como un conjunto de bricks de Lego, "sacristías, cimborrio, claustro y nave central, cripta y campanarios ... ", una vez dispone de la lista de los elementos, busca los pecadores y les pide que den, aparte de sus pecados, los ladrillos, los bricks para hacer la gran construcción. "Dóna'm dóna'm"...que nos recuerda la Sextina de Enric Casasses. Para construir su sueño empleará todo el tiempo del mundo, pero cuando ve a la Emilia subiendo por la escalera helicoidal hasta la nada, le pregunta; Emilia, donde vas? – A ningún sitio. - Quiero venir a ningún sitio, quiero venir a ninguna parte contigo. El sueño se desvanece, lo deja todo para ir a ninguna parte detrás de la Emilia y deja su obra inacabada.
Esta última escena sin la escalera helicoidal y cambiando Emilia por la mama, pertenece a un cuento de Salvat-Papasseit publicado en los escritos "Los niños de mi escalera", un viaje para ir a ninguna parte.
So great so great Emily. Sew grate sew grate Emily.



MONTSE SERÓ

DEIXANT ANAR

DEJANDO IR

Deixant anar el temps passat, fins a deixar l'anima nua.

Soltando el tiempo pasado, hasta dejar el alma desnuda.



ABEL LOUREDA

ACCIÓ ONÍRICA V
ACCIÓN ONÍRICA V

A PROPÒSIT DE "ACCIÓN ONÍRICA N°5". Abel Loureda

És l'espectador qui completa l'acció depenent de la seva personalitat, el seu estat d'ànim, la seva manera de veure la vida, la seva ideologia, les seves creences o qualsevol altra variable que ens fa ser com som.

Els nens són el futur, són part de nosaltres, són la vida, són el món, són tendresa;
són el que cadascú vulguem que siguin, fins i tot odiosos o feixucs.

Un ninot no és un nen.
Un ninot somiat no és un ninot.

Tallo el ninot (sigui el que sigui) en trossos cada vegada més petits. Amb cada tall perdo part de la meva roba. L'últim tros, ja gairebé indivisible, me'l menjo. Amb ell perdo la meva última peça i quedo nu i sol, amb la mà alçada.

Algú ho ha entès tot.
Algú no ha entès res.

Tots tenen raó.

A PROPÓSITO DE "ACCIÓN ONÍRICA N°5". Abel Loureda

Es el espectador quien completa la acción dependiendo de su personalidad, su estado de ánimo, su manera de ver la vida, su ideología, sus creencias o cualquier otra variable que nos hace ser como somos.

Los niños son el futuro, son parte de nosotros, son la vida, son el mundo, son ternura;
son lo que cada uno queramos que sean, incluso odiosos o cansinos.

Un muñeco no es un niño.
Un muñeco soñado no es un muñeco.

Corto el muñeco (sea lo que sea) en trozos cada vez más pequeños. Con cada corte pierdo parte de mi ropa. El último trozo, ya casi indivisible, me lo como. Con él pierdo mi última prenda y quedo desnudo y solo, con la mano alzada.

Alguien lo ha entendido todo.
Alguien no ha entendido nada.

Todos tienen razón.



BEATRIU CODONYER

TANCADA

CERRADA

A aquest treball es fa una reflexió entorn a la llibertat sexual de les dones, que sembla trobar-se sempre, d'una forma o d'una altra, a les mans del sistema patriarcal: d'una part com a cos reprimit, explotat o sotmès a la violència. D'una altra, allà on els cossos de les dones semblen lliures, on la "revolució sexual" de la dona semblava haver aconseguit paranys de llibertat, el sistema patriarcal capitalista ha assimilat de tal forma aquesta alliberació, i l'ha codificada a través dels seus sistemes mercantils, que les dones, de nou hem quedat desproveïdes dels nostres cossos i hem estat fagocitades pels models sexuals imperants.

A aquesta performance això es simbolitza a través del tall realitzat a la roba interior en la zona púbica, d'on després es van agafant els imperdibles d'un en un, enganxant-se un dins d'un altre i formant una cadena que dona la volta al coll i tanca de nou a la zona púbica.

No és la primera vegada que utilitze a una acció elements de les "labors" femenines, del cosir o teixir, que al món femení representen la construcció d'elements íntims, de la llar..., donant-los una utilització i un sentit diferent a la convencional: prefereix utilitzar-los per a incorporar i simbolitzar la violència que moltes vegades de forma callada i subtil, així, teixint-se com si res passara, va envoltant el nostre món.

En este trabajo se realiza una reflexión en torno a la libertad sexual de las mujeres, que siempre parece encontrarse de una manera o de otra en manos del sistema patriarcal: por una parte como cuerpo reprimido, explotado o sometido a la violencia. Por otra parte, allá donde los cuerpos de las mujeres parecen libres, donde la "revolución sexual" de la mujer parecía haber conseguido parámetros de libertad, el sistema del patriarcado capitalista ha asimilado de tal forma esta liberación y la ha codificado a través de sus sistemas mercantiles, que las mujeres, de nuevo hemos quedado desprovistas de nuestros cuerpos y hemos sido fagocitadas por los modelos sexuales imperantes.

En esta performance, esto se simboliza a través del corte realizado en la ropa interior, en la zona púbica, donde posteriormente se van enganchando los imperdibles de uno en uno, enganchándose uno dentro de otro y formando una cadena que da la vuelta al cuello y cierra de nuevo en la zona púbica.

No es la primera vez que utilizo en una acción elementos de las "labores" femeninas, del coser o tejer, que en el mundo femenino representan la construcción de elementos Íntimos, del hogar...dándoles una utilización y un sentido diferente al convencional: prefiero utilizarlos para incorporar y simbolizar la violencia que muchas veces de forma callada y sutil, así, tejiéndose como si no pasara nada, envuelve nuestro mundo.



EMMA REGADA

ENCONTRES

ENCUENTROS

Iniciada en “Autoemocions”, un projecte de redescobriment del meu cos, basat en la meditació i l’exploració interna, he aconseguit aprendre molt de mi mateixa. Deixar de pensar i donar pas a que el cos es manifesti per ell sol m’ha permès descobrir la quantitat d’energia que portem emmagatzemada, energia que moltes vegades no som capaços de percebre perquè la informació exterior és tant variada i tant infinita que ens satura. Tant sols hem d’aïllar-nos uns minuts, tancar els ulls, escoltar la nostra respiració i sentir que el nostre pes es torna lleuger com el d’una ploma i així evadir-nos per uns instants del món tangible.
El projecte s’inicia amb la captura d’instants emocionals, el canvi que la melangia provoca en els ulls, el pes de la ràbia entre els pits, l’energia acumulada en les cervicals... més endavant es transforma en accions com el ritual i l’exploració dels límits.
La peça “Incorporació”, realitzada amb Corpologia, mostra la meva evolució personal a partir del pes de l’aigua, el pes d’aquells records de la infància, moments en els que sentia que poc a poc m’anava enfonsant en un pou molt profund. Amb el temps he après a dominar aquesta aigua que m’arrossegava i que avui en dia és un dels punts clau en la meva obra.
Així vaig renéixer, sortint del pou.

Iniciada en “Autoemociones”, un proyecto de redescubrimiento de mi cuerpo, basado en la meditación y la exploración interna, he logrado aprender mucho de mí misma. Dejar de pensar y dar paso a que el cuerpo se manifieste por sí solo me ha permitido descubrir la cantidad de energía que llevamos almacenada, energía que muchas veces no somos capaces de percibir porque la información exterior es tan variada y tan infinita que nos satura. Sólo tenemos que aislarnos unos minutos, cerrar los ojos, escuchar nuestra respiración y sentir que nuestro peso se vuelve ligero como el de una pluma y así evadirnos por unos instantes del mundo tangible.
El proyecto se inicia con la captura de instantes emocionales, el cambio que la melancolía provoca en los ojos, el peso de la rabia entre los pechos, la energía acumulada en las cervicales ... más adelante se transforma en acciones como el ritual y la exploración de los límites.
La pieza “Incorporación”, realizada con Corpologia, muestra mi evolución personal a partir del peso del agua, el peso de aquellos recuerdos de la infancia, momentos en los que sentía que poco a poco me iba hundiendo en un pozo muy profundo. Con el tiempo he aprendido a dominar esta agua que me arrastraba y que hoy en día es uno de los puntos clave en mi obra.
Así renací saliendo del pozo.







AYAKO ZUSHI

CRISÀLIDA

CRISÁLIDA

Les coses de sobte apareix espontàniament sense saber el significat que hi ha darrere d'elles.
Vaig trobar un ou d'oca al taller de plàstica d'un amic. Sempre m'ha atret la forma de l'ou, la seva textura i el seu color ... després una tela vermella que estava damunt d'una taula. Amb això em va venir vagament una idea i em vaig posar aquí per provar i experimentar.
Quan em vaig embolicar amb la tela, em va venir una sensació curiosa. Semblava que estava morta però també estava a punt de néixer ... després de la quietud i la foscor alguna cosa que va començar a moure's cap a la llum ...

Las cosas de repente aparece espontáneamente sin saber el significado que hay detrás de ellas.
Encontré un huevo de oca en el taller de plástica de un amigo. Siempre me ha atraído la forma del huevo, su textura y su color... luego una tela roja que estaba encima de una mesa. Con esto me vino vagamente una idea y me puse ahí para probar y experimentar.
Cuando me envolví con la tela, me vino una sensación curiosa. Parecía que estaba muerta pero también estaba a punto de nacer... después de la quietud y la oscuridad algo que comenzó a moverse hacia la luz...



ISIL SOL VIL

LLAST COLONIAL

LASTRE COLONIAL

Imposar-se davant els i les assistents, fer-los aixecar el cul de la cadira amb la força de la veu i la presència. Els seients d'aquests són buits, només hi resten les seves pertinences, deixades, oblidades, descuidades. El crit, el so i el mot envaeixen tot l'espai, els presents ja no hi són, res existeix, només el record d'un passat turmentós que es fa present en la buidor de les butaques il·luminades, el res deixa de ser.

Imponerse delante de las y los asistentes, hacerles levantar el culo de la silla con la fuerza de la voz y la presencia. Sus asientos están vacíos, solo quedan sus pertenencias, dejadas, olvidadas, descuidadas. El grito, el sonido, la palabra invaden el espacio, los presentes ya no están, nada existe, sólo el recuerdo de un pasado tormentoso que se palpa en el vacío de las butacas iluminadas, el nada deja de ser.



Nahua, Maya, Zapoteco, Mixteco, Otomí, Totonaca, Tzotzil, Tzeltal, Mazahua, Mazateco, Huasteco, Choles, Purépecha, Chinanteco, Mixe, Tlapasnek, Tarahumara, Mayo, Zoque, Chontal de Tabasco, Popoluca, Chatino, Amuzgo, Tojolabal, Huichol, Topehuano, Triqui, Popoloca, Cora, Mame, Yaqui, Huave, Topehua, Kanjobal, Chontal de Oxaca, Pame, Guanjío, Chichinecajonaz, Matalatzinaca, Chuj, Chocho Tacuate, Ocuilteco, Pima, Jacalteco, Kekchí, Paipai, Lacandón, Ixcateco, Seri, Quichó, Motocintleco, Kakchiqel, Pápago, Cucapá, Kumiai, Kikapú, Chochimí, Ixil, Kiliwa, Aguateco, Achi, Akateco, Chorti, Chalchiteco, Awakateco, Itza, Jacalteco, Kaqchikel, K'iche, Mam, Mopari, Poqoman, Poqomchi, Qanjob'al, Q'eqchi, Sakapulteco, Sipakapense, Xinka, Tektiteko, Tz'utujil, Uspanteko, Garifuna, Aonikenks, Tehuelches, Atacamaras, Aymaras, Avá, Guaranés, Chiriguanos, Canés, Carruás, Chiripás, Chorotes, Chulupis, Diaguitas, Comechingones, Calchaquies, Huares, Kollas, Lules, Maimares, Mapuches, Mbyas, Nocovies, Ocloyas, Pampas, Omaguacas, Onas, Selk'nans, Pohuenches, Pilugás, Paitauyterás, Puelches, Quechuas, Querandies, Ranqueles, Rankulches, Sanavirones, Tapictés, Tastile, Tobas, Qoms,Tonokotés, Tupís, Vilelas, Wichis, Matacos, Yámanas, Aymaras, Atacameños, Changos, Diaguitas, Chiquiyanes, Picunches, Puelches, Pascuenses, Pehunches, Mapuches, Poyas, Huilliches, Cuncos, Aonikenk, Chonos, Kawesqar, Yaganes, Charruas, Guenoas, Minuanes, Bohanes, Arachanes, Chaná, Timbúes, Yaros, Guayanás, Guaranés, Aché, Avaguaraní, Guarani Nandevá, Mbyá, Chiriguanos, Guarayos, Chanés, Paytanyterá, Nicaclé, Chulipi, Maka, Manjui, Chorote, Ayoreo, Ybytoso, Chanacoco, Ishir, Enlhet, Tomaraho, Enxet, Angaité, Sanapaná, Ganá, Maskoy, Toba, Achuar, Aimara, Amahuaca, Arabela, Asháninka, Awajún, Bora, Capanahua, Cashinahua, Harakbut,

Chamicuro, Chitonahua, Ese eja, Iñapari, Iquitu, Isconahua, Jaqaru, Jíbaro, Kakataibo, Kakinte, Kandozi, Kichwa, Kukama, Kukaminia, Madija, Maijuna, Marinahua, Mashco Piro, Mastanahua, Matsés, Matsigenka, Muniche, Murui, Muinani, Nanti, Nomatsigenga, Ocaina, Omagua, Resigaro, Secoya, Sharanahua, Shawi, Shipibo, Konibo, Shiwilu, Tikuna, Urarina, Uroa, Araona, Vacacocha, Wampis, Yagua, Yaminahua, Yanesha, Yine, Ayoreo, Bare, Canichana, Chinané, Cavineño, Cayubaba, Chácobo, Maropa, Chiquitano, Chiriguanos, Ese'Ejia, Guarasugwe, Guarayo, Itonama, Joaquiniano, Lecos, Machineri, Moré, Mosetén, Movima, Moxeño, Nahua, Pacahuara, Sirionó, Takana, Toromona, Yaminahua, Yuqui, Yuracare, Guaraní, Tapieté, Weenhayek, Aymara, Chipaya, Kallawaya, Quechua, Uru, Achmar, Atacames, Awa,Bahia, Cañaris, Caraquez, Caranqui, Carchi, Cholos, Cayambis, Cayapas, Chachis, Chorrera, Cotocollao, Cofán, Cubolán, Eperas, Encarnacionillos, Esmeraldas, Hambatus, Huancavilcas, Huaorani, Imbaburrios, Imbayas, Coaque, La Tolita, Machalilla, Mantas, minchaleños, Napo, Otavalos, Paltas, Panzaleos, Pastos, Puruhá, Quillacingas, Quitus, Salsacas, Saraguros, Siona,

Secoya, Shiriou, Shiwiar, Shuar, Tetete, Tacalshapa, Tagaeri, Taromenani, Tsáchilas, Valdivia, Yungas, Záparo, Achagua, Arhuaco, Barasana, Bora, Cocama, Coconuco, Desano, Emberakaíto, Guambiano, Guayabero, Inga, Kämentsa, Kawiyarí, Cabiyarí, Kubeo, Letuama, Masiguare, Mokaná, Nasa, Páez, Ocaina, Piaroa, Puinave, Senú, Siriano, Dujo, Tariano, Totoró, Tule, Wayuu, U'wa, Tunebo, Yanacona, Barí, Yukuna, Amorúa, Awa, Cañamomo, Chimila, Coreguaje, Embera, Chamí, Guanaca, Coreguaje, Embera, Chamí, Guanaca, Hitnu, Juhup, Kankuamo, Kofán, Kuiba, Makaguaje, Matapí, Muinane, Nonuya, Pasto, Piratapuyo, Sáliba, Sikuani, Taiwano, Tatuyo, Wiwa, Tsiripu, Tuyuka, Wanano,

Kakua, Yauna, Yuri, Andoke, Bara, Betoye, Carapana, Chiricoa, Coyaima, Natagaima, Embera, Esperara, Siapidara, Guane, Hupdu, Karijona, Kogui, Kurripaco, Makuna, Miraña, Muisca, Nukak, Piapoco, Pisamira, Sánha, Siona, Tanimuka, Tikuna, Tucano, Vitoto, Yuko, Waunan, Yagua, Yurutí.



JOSEP MASDEVALL
ST

Variacions sobre un tema
(Sol i enfredorit xiulant l'Himne a l'alegria)

La gent també va començar a xiular tímidament.

Variaciones sobre un tema
(Solo y sobrecogido de frío silbando el Himno a la alegría)

La gente también empezó a silbar tímidamente.



JOAN CASELLAS
IL·LUMINACIÓ SONORA
ILUMANCIÓN SONORA

Dedico aquesta acció a la jove performer Barbara Cumpian, testimoni divertit de les meves accions a la trobada EDITA de Punta Umbria, Huelva durant 16 anys consecutius i que retrobo a Barcelona com entusiasta estudiant de Belles Arts.
Amb totes les llums de la sala i la platea obertes, sec entre el públic i proposo una acció sonora col·lectiva que alhora sols pot ser experimentada individualment i que malgrat la seva sonoritat no pot ser gravada.

Es una de les meves primeres experiències al·lucinatòries de la infantesa i consistia en seure al fons de la classe i escoltar la monòtona lletania del professor i la xerrameca mig dissimulada dels meus companys tot tapant-me i destapant-me rítmicament els lòbuls de les orelles per crear una cacofonia que podia modular amb el ritme dels meus dits index.
Demano a l'audiència de fer alguna mena de soroll gutural o de parlar que ens ha servir a tots de base sònica i alhora, de forma individual, tapar i destapar-se els lobus de les orelles al ritme de la inspiració personal. La imatge es col·lectiva i així ho es la base sònica de l'acció però l'experiència última resulta personal i indocumentable, com tota experiència al·lucinatòria; una il·luminació sonora.

Dedico esta acción a la joven perforare Barbara Cumpian, testigo divertido de mis acciones en el encuentro EDITA de Punta Umbria, Huelva durante 16 años consecutivos y que reencuentro en Barcelona como entusiasta estudiante de Bellas Artes.
Con todas las luces de la sala y la platea encendidas me siento entre el público y propongo una acción sonora colectiva que a la vez solo se puede experimentar individualmente y que a pesar de su sonoridad no se puede gravar.

Es una de mis primeras experiencias alucinatorias de infancia y consistía en sentarme en el fondo de la clase y escuchar la monótona letanía del profesor y la charla medio disimulada de mis compañeros tapándome y destapándome rítmicamente los lóbulos de las orejas para crear una cacofonía que podía modular con el ritmo de mis dedos indice. Pido a la audiencia de hacer algún tipo de ruido gutural o de hablar que nos ha de servir a todos de base sónica y a la vez, de forma individual, tapar y destaparse los lóbulos de las orejas al ritmo de la inspiración personal. La imagen es colectiva y así lo es la base sónica de la acción pero la experiencia última resulta personal e indocumentable, como toda experiencia alucinatoria; una iluminación sonora.



PALOMA ORTS

COMUNITATS TEMPORALS
COMUNIDADES TEMPORALES

Darrerament he intentat trencar la divisió que existeix entre performer i espectador al partir de un detonant a vegades causal a vegades casual, que el dirigeixo per a que es converteixi amb el nexe de unió entre tots i el modeli per a que no s'escapi. En esta acció, concretament, vaig utilitzar retalls i clips, uns els vaig escampar per terra altres els vaig repartir a la gent, ja havent sigut col·locats a baix a l'escenari de forma circular. "Aquet es el vostre joc", els vaig dir, vaig unir una tela entre el meu peu i el d'una altra noia fins que tots vam anar creant petites comunitats que finalment vaig enganxar per formar un gran embull de gent.

Últimamente intento romper con la división entre performer y espectador al partir de un detonante, a veces casual otras causal, que lo dirijo para que se convierta en el nexo de unión entre todos y lo moldeo para que no se escape. En esta acción, concretamente, utilicé retales y clips que unos los esparcí por el suelo y otros los repartí a la gente, una vez abajo en el escenario colocada de forma circular. "Este es vuestro juego", les dije, uní una tela entre mi pie y el de otra chica hasta que fuimos todos creando pequeñas comunidades que finalmente enganché para formar una gran maraña de gente.



ANNA BANOVIEZ

DESBORDAMENTS

DESBORDAMIENTOS

Com en venir amb una altra educació, amb un altre medi ambient, amb una altra conformació social, en la condició estrangera: Fem d'un lloc objectiu, un lloc subjectiu; d'un lloc concret, un lloc abstracte; I d'un lloc de límits definits, un lloc deformat per la nostra visió.

Como al venir con otra educación, con otro medio ambiente, con otra conformación social, en la condición extranjera: Hacemos de un lugar objetivo, un lugar subjetivo; de un lugar concreto, un lugar abstracto; Y de un lugar de límites definidos, un lugar deformado por nuestra visión.



CARLUS CAMPS
EL PATROCINADOR

La vida és.

La vida es.



ELVIRA SANTAMARIA & BRIAN PATTERSON

GESTACIÓ

GESTACIÓN

Encerts i desencerts

Aquesta obra és una realització d'equilibri físic. En aquesta col·laboració de parella l'acció ressona i genera les seves pròpies metàfores en l'espectador. La precarietat d'una bala en un riell tensat en els seus extrems per les dents, em sembla la sublimació d'una cosa que no cal esmentar. Aquesta obra és a la vegada batalla i col·laboració; intent amorós i forcejament de singularitats.

Encertar amb la bala a la copa de vi és el que és: objectiu i brindis; joc i celebració.

Aciertos y desaciertos

Esta obra es una realización de equilibrio físico. En esta colaboración de pareja la acción resuena y genera sus propias metáforas en el espectador. La precariedad de una canica en un riel tensado en sus extremos por los dientes, me parece la sublimación de algo que no es necesario mencionar. Esta obra es al mismo tiempo batalla y colaboración; intento amoroso y forcejeo de singularidades.

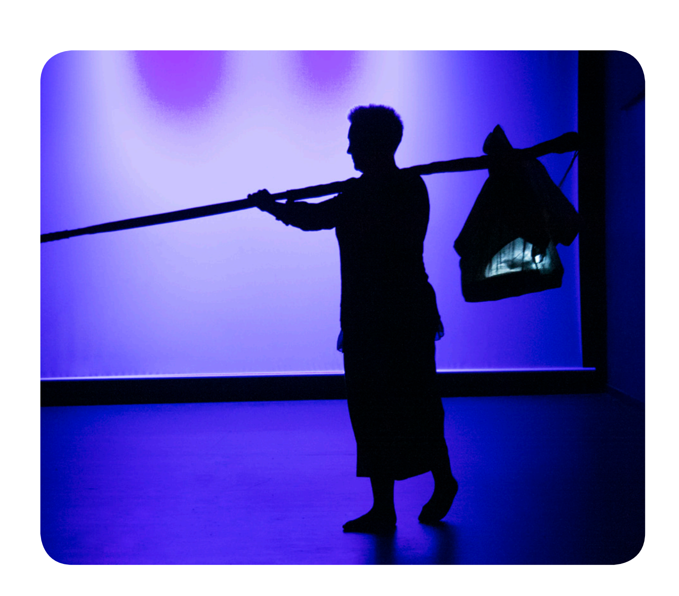
Acertar con la canica en la copa de vino es lo que es: objetivo y brindis; juego y celebración.



ANGIE BONINO
UNA HAMBURGUESA



LESLEY YENDELL
GESTACIÓ
GESTACIÓN





ESTER XARGAY

MUNTANYA

MONTAÑA

Una serralada musical de moviments textuals en carenes d'imatges. Poètica d'un allau de sons que propicien l'esllavissada visual, alhora que, en temps real, l'acció de l'autora, que s'incorpora a la projecció, confereix una tercera dimensió a la icona muntanyenca.

Una cordillera musical de movimientos textuales en crestas de imágenes. Poética de un alud de sonidos que propician el desprendimiento visual, al tiempo que, en tiempo real, la acción de la autora, que se incorpora a la proyección, confiere una tercera dimensión en el icono montañés.







ROTNIP
BRICOFILIA 15







GEMA BALLESTEROS ISLAN

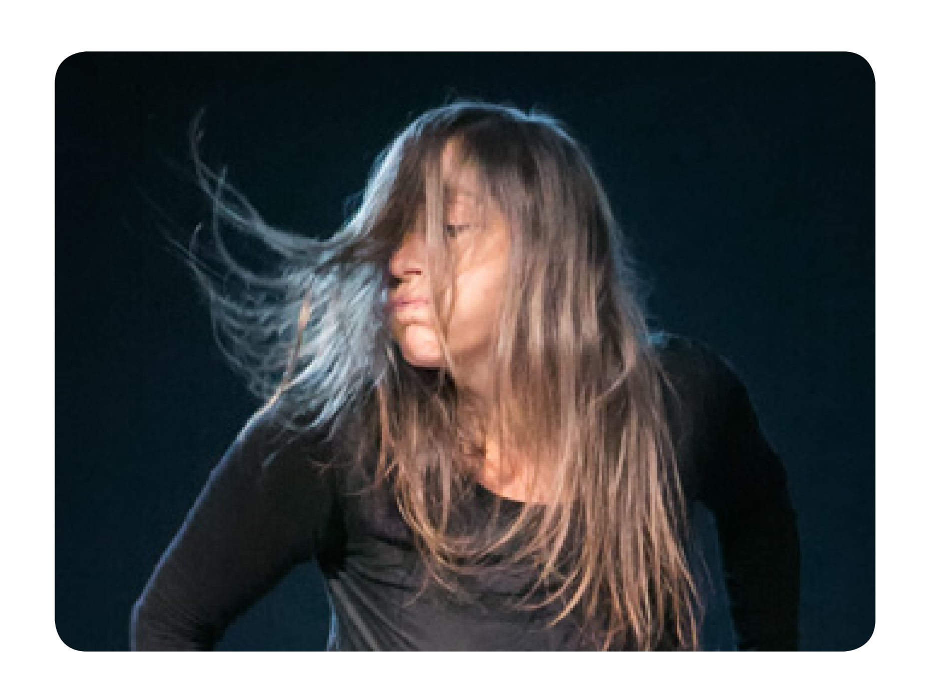
EL NEGRE NO ÉS UN COLOR

EL NEGRO NO ES UN COLOR





ONA MESTRE
AIRE







SILVIA ANTOLÍN
ST





MIREIA ZANTOP

ESCLAU

ESCLAVO

Acció que complementa un poema llegit als 4 vents unes setmanes abans a l'ermita de Sant Feliu de Savassona (gràcies, Ester i Carles):

CAP ESCLAU.

Té la clau
cau el cap,
cau de cap
cau l'esclau del cap (esclau clau)
i l'esclau de l'esclau
i l'esclau de l'esclau de l'esclau
i l'esclau de l'esclau de l'esclau de l'esclau
i l'esclau de l'esclau de l'esclau de l'esclau de l'esclau

Els claus cauen de cap per les escales
És clau: tens la clau.
La clau de sol.
Cap és clau.

Descripció / Notes:
En entrar a la sala, cada persona que vol, obté un(a) clau. Ningú el rebutja.

Inici: estirada al terra sota una escala de pintor obertA. En cada esglaó hi ha clavats claus que impedeixen pujar-hi.

Acción que complementa un poema leído unas semanas antes a los 4 vientos, en la ermita de Sant Feliu de Savassona (gracias, Ester y Carles):

NINGÚN ESCLAVO.

Ten la llave
clave
cae el extremo,
cae la cabeza, cae de cabeza
cae el esclavo en cabeza (el esclavo clave)
y el esclavo del esclavo
y el esclavo del esclavo del esclavo
y el esclavo del esclavo del esclavo del esclavo
y el esclavo del esclavo del esclavo del esclavo del esclavo

Los clavos caen por las escaleras
es clave: ten la llave.
La clave de sol.
La cabeza, clave.

Descripción / Notas:
Al entrar en la sala, cada persona que quiere, recibe un clavo/clave. Nadie lo rechaza.

Empiezo estirada en el suelo bajo una escalera de pintor



Amb la mobilitat limitada, allibero les mans. Un clau en la mà esquerra, trec del cor una clau amb la dreta (estava calenta). A l'inrevés, observo el públic, a través de l'ull de la clau i amb la punta del clau dirigida a la mirada.
Observo l'escala des del terra. Decisió: inici d'acció. Surto de sota, m'aixeco. Dic: cap esclau!
Amb un martell pico un a un els claus dels travessers de fusta, que cauen al terra.
Recito articulant, en silenci, el poema ...cau l'esclau, i l'esclau de l'esclau...
Silenci.
Començo a recollir els claus del terra clavant-los en una bossa teixida que duc sobre el cor. Quan ja no hi ha claus al terra, cau un clau del públic.
I un altre.
I comencen a ploure claus a l'escenari.
Algunes persones baixen i els porten en mà. Accelero, m'emociono, recullo fins a l'últim clau que tira en Carles H. El convido a apropar-se? Denys recull el clau i me'l posa a la bossa.
Pujo a l'escala. En el penúltim esglaó, em despenjo la bossa, i, amb les punxes de tots els claus mirant enfora, me la poso al cap:
cap és clau.
Mà al cor.

En passejar per la ciutat amb l'escala sota el braç, li enviava somriures a en Joan Brossa.

Era acció oberta a uns quants fins. Podia avançar de diferents maneres, sola, amb participació o presència dels presents. O no. La certesa es revela durant.
A partir del moment en que l'acció esdevé, pren la seva forma imaginable.

abierta. En cada escalón hay clavos clavados que impiden subir. Con la movilidad limitada, libero las manos. Un clavo en la mano izquierda, una llave en la derecha. Del revés, observo al público a través del ojo de la llave y con la punta del clavo dirigido al centro de la mirada.
Observo des de abajo la escalera. Decisión: inicio de acción. Me levanto. Digo: cap esclau!
Con un martillo golpeo y saco uno a uno los clavos de los travesaños, que van cayendo.
Recito articulando, mudo, el poema...cae el esclavo, y el esclavo del esclavo...
Silencio.
Empiezo a recoger los clavos del suelo clavándolos en una bolsa tejida con lana colgada sobre el corazón. Cuando ya no quedan clavos en el suelo, cae un clavo tirado por alguien del público.
Y otro.
Y empieza a caer una lluvia irregular de clavos a mi alrededor.
Algunas personas se acercan y los traen en mano. Me acelero, me emociono. Recojo hasta el último clavo, que tira Carles H. Le invito a acercarse? Denys lo recoge y lo clava junto a los demás.
Subo la escalera. Arriba, me descuelgo la bolsa del corazón.
Con las puntas de todos los clavos hacia afuera, me la pongo en la cabeza,
Es clave. Mano al corazón.

Luego, paseando por la ciudad con la escalera a cuestas, le mandaba sonrisas a Joan Brossa.

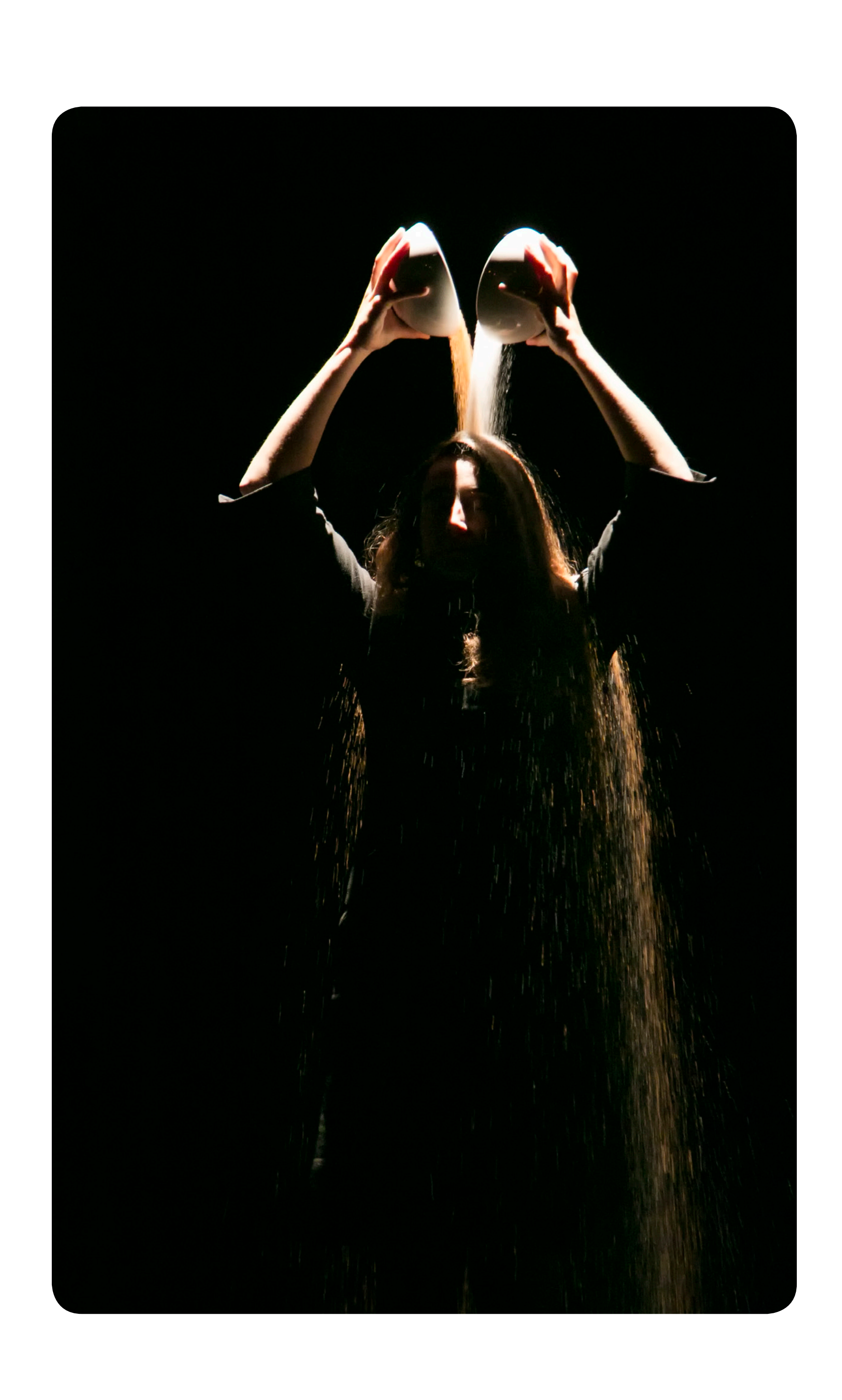
Era una acción abierta a varios fines. Podía avanzar sola de diferentes maneras, con la participación o presencia de los presentes. O no. La certeza se revela durante. Cuando la acción ocurre, adquiere su única forma imaginable.



MARTA VERGONYÒS

ENTREMIG

ENTREMEDIAS



entre
preposició

1. indica que alguna cosa es troba enmig de dues coses a l'espai o en el temps.

2. expressa estat intermedi entre dos extrems.

3. indica que alguna cosa o algú forma part d'un grup.

4. indica que alguna cosa es fa amb la col·laboració d'uns altres.

5. indica que un sentiment es produeix de manera recíproca entre persones.

6. introdueix els elements d'una comparació.

Entre aquí i allà, entre a dalt i a baix, entre cel i terra, entre blanc i negre, entre tu i jo, entre esquerra i dreta...

ENTREMIG

entre
preposición

1. indica que algo se encuentra en medio de dos cosas en el espacio o en el tiempo.

2. expresa estado intermedio entre dos extremos.

3. indica que algo o alguien forma parte de un grupo.

4. indica que algo se hace con la colaboración de otras.

5. indica que un sentimiento se produce de manera recíproca entre personas.

6. introduce los elementos de una comparación.

Entre aquí y allá, entre arriba y abajo, entre cielo y tierra, entre blanco y negro, entre tú y yo, entre izquierda y derecha...

ENTREMEDIAS

DENYS BLACKER

FLUOR
FLÚOR
FLOURINE

El fluor és un element químic amb el símbol F i el nombre atòmic 9
El número 9 s'associa amb la deessa Hécate, la seva presència anunciada pel lladruc dels gossos. Tildada "gossa", apareix amb 2 gossos al seu costat. Associada també amb els encreuament de camins, els portals, la llum, la lluna, la mágia, el coneixement de les herbes i plantes verinoses i la bruixeria, és també mare dels àngels.

El fluor té un color groc - verd molt pàl·lid, és un gas perillosament reactiva.

Fluorita, font mineral de fluor, va ser descrita per primera vegada en 1529 quan Georgius Agricola li va donar el nom fluorés llatí (fluir, flux) que mes tard es va convertir en fluor.
Va resultar difícil i perillós separar-se dels seus compostos, i varis dels primers scientifics màrtirs de fluor van morir o van sofrir ferides en els seus intents.

Flourita primer va ser utilitzat per reduir la temperatura en la fosa dels metalls i per gravar vidre.

Ara s'utilitza en la indústria de l'energia nuclear i també en la producció del producte de DuPont - el teflón (PTFE) així com el Goretex un teixit utilitzat en les sabates i la roba.

El flúor es un elemento químico con el símbolo F y el número atómico 9. El número 9 se asocia con la diosa Hécate, cuya presencia fue anunciada por el ladrido de los perros. Llamada "perra", aparece con 2 perros a su lado. Asociada también con los cruce de caminos, los portales, la luz, la luna, la mágia, el conocimiento de las hierbas y plantas venenosas y la brujería, es también madre de los ángeles.

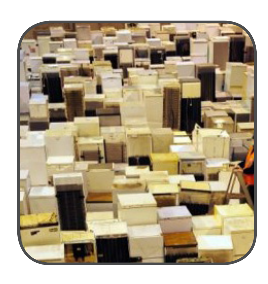
El flúor tiene un color amarillo - verde muy pálido, es un gas peligrosamente reactiva.

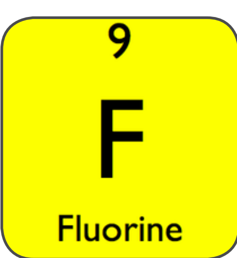
Fluorita, fuente mineral de flúor, fue descrita por primera vez en 1529 cuando Georgius Agricola le dio el nombre fluorés latín (fluir, flujo) que mas tarde se convirtió en flúor. Resultó difícil y peligroso separarse de sus compuestos, y varios de los primeros scientificos mártires de flúor murieron o sufrieron heridas en sus intentos .

Flourita primero fue utilizado para reducir la remperatura de la fundición de metal y para grabar vidrio.

Ahora se utiliza en la industria de la energía nuclear y también en la producción del producto de DuPont - el teflón (PTFE) así como el Goretex un tejido utilizado en los zapatos y la ropa.

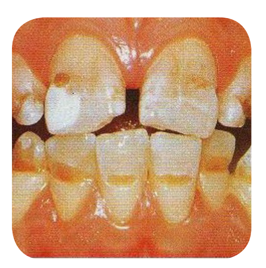













Se sap que el Teflon es deteriora en temperatures altes i pot ser letals per a les aus i causar sintomas similars a la grip en els éssers humans.

Els Fluorurs tambien s'han utilitzat durant molts anys per fer frigorífics.
No obstant això, una vegada entrat en l'atmosfera es difon en l'estratosfera i destrueixen la capa d'ozó de la Terra. Ara estan prohibits.

El fluorur és un ió essencial en l'enfortiment de les dents i els ossos. S'afegeix a l'aigua potable en algunes zones suposadament per enfortir l'esmalt dental.
L'Associació Dental Americana recomana que els nens menors de 2 anys no han d'usar pasta dental amb fluorur, i mai l'hi han d'empassar. Un articulo en Estafi revista assenyala que el fluorur és " neurotóxic i potencialment tumorigéniques en cas d'ingestió.

Gasos de fluorocarbo són gasos d'efecte hivernacle i escalfament global, potencialment 100 a 20.000 vegades major que el del diòxid de carboni.

Se sabe que el Teflon se deteriora en temperaturas altas y puede ser letales para las aves y causar sintomas similares a la gripe en los seres humanos.

Los Fluoruros tambien fueren utilizado durante muchos años para hacer frigoríficos.
Sin embargo una vez entrado en la atmósfera se difunde en la estratosfera y destruyen la capa de ozono de la Tierra. Ahora están prohibidos.

El fluoruro es un ión esencial en el fortalecimiento de los dientes y los huesos. Se añade al agua potable en algunas zonas supuestamente para fortalecer el esmalte dental.
La Asociación Dental Americana recomienda que los niños menores de 2 años no deben usar pasta dental con fluoruro, y nunca se lo deben tragar. Un articulo en Time magazine señala que el fluoruro es " neurotóxico y potencialmente tumorigénicas en caso de ingestión.

Gases de fluorocarbono son gases de efecto invernadero y calentamiento global, potencialmente 100 a 20.000 veces mayor que el del dióxido de carbono.



NIEVES CORREA & ABEL LOUREDA

D'ÓSSOS I ROSES II

DE HUESOS Y ROSAS II

Al maig de 2012 ens vam retrobar després de més de quinze anys sense veure'ns, al juny realitzàrem la nostra primera performance junts a Sabadell, "Pulso" (Pols, pulsació), i l'agost d'aquest mateix any vam decidir començar la nostra vida en comú.

Des de llavors la majoria del nostre treball com artistes s'ha gestat, organitzat i executat en comú; com moltes vegades hem dit perquè estàvem segurs, amb aquesta seguretat difusa que poques vegades s'equivoca, que aquest procés en col·laboració seria, i és, enriquidor per a tots dos, profundament fructífer, vital i divertit.

En mayo de 2012 nos reencontramos después de más de quince años sin vernos, en junio realizamos nuestra primera performance juntos en Sabadell, "Pulso", y en Agosto de ese mismo año decidimos comenzar nuestra vida en común.

Desde entonces la mayoría de nuestro trabajo como artistas se ha gestado, organizado y ejecutado en común; como muchas veces hemos dicho porque estábamos seguros, con esa seguridad difusa que pocas veces se equivoca, que ese proceso en colaboración sería, y es, enriquecedor para ambos, profundamente fructífero, vital y divertido.



Quan treballem junts les performances neixen de molt diferents maneres: pot ser que un dels dos tingui una idea o una obsessió generatriu que desenvolupem “tècnicament” en funció del temps i l’espai donat i que pot enriquir-se o no amb “obsessions” complementàries de l’altre .

Altres vegades un element dels anomenats “tècnics”: treballar en un espai concret, utilitzar diversos punts de vista o planificar una performance de llarga durada o per al medi vídeo, ens empeny al procés de creació en comú al voltant d’aquesta carcassa.

A vegades fins i tot un material pot desencadenar el procés. En el cas de “De Osos y Rosas II” teníem com a punt de partida la idea de treballar amb un sentit que poques vegades s’utilitza en la performance i en l’art en general, que evidentment forma part de la nostra capacitat de percepció però que ens permet escapar de la tirania del visual per endinsar-nos en estímuls més atàvics: l’olfacte.

La performance es va tancar a Barcelona quan vam trobar al metro una senyora, possiblement camí del mercat, amb una bossa de ràfia en la qual, naturalment, no hi cabíem cap dels dos però de la que ens hagués agradat sortir.

I també és veritat que l’humor brolla més fàcilment en la felicitat de dues o més que en solitud.

Cuando trabajamos juntos las performances nacen de muy diferentes maneras: puede que uno de los dos tenga una idea o una obsesión generatriz que desarrollamos “técnicamente” en función del tiempo y el espacio dado y que puede enriquecerse o no con “obsesiones” complementarias del otro.

Otras veces un elemento de los llamados “técnicos”: trabajar en un espacio concreto, utilizar varios puntos de vista o planificar una performance de larga duración o para el medio vídeo, nos empuja al proceso de creación en común alrededor de esta armazón.

A veces incluso un material puede desencadenar el proceso. En el caso de “De Osos y Rosas II” teníamos como punto de partida la idea de trabajar con un sentido que pocas veces se utiliza en la performance y en el arte en general, que evidentemente forma parte de nuestra capacidad de percepción pero que nos permite escapar de la tiranía de lo visual para adentrarnos en estímulos mas atávicos: el olfato.

La performance se cerró en Barcelona cuando encontramos en el metro a una señora, posiblemente camino del mercado, con una bolsa de rafia en la que, naturalmente, no cabíamos ninguno de los dos pero de la que nos hubiera gustado salir.

Y también es verdad que el humor brota mas fácilmente en la felicidad de dos o más que en soledad.



